تشكيل الصورة الشعرية في النص الشعري العربي المعاصر.

الدكتورة: حنان بومالي
قسم اللغة والأدب العربي.
المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف.ميلة.

الملخص :

إن التجربة الشعرية العربية المعاصرة تقوم على جزئيات مختلفة، وشتات من المدركات والأشياء، لا جامع بينها ظاهر الأمر، حيث يلتقط الشاعر المعاصر جزئياتها من الحياة اليومية، ويقوم بتفتيتها ليقضي على تماسكها المصمت، ولا يبقي منها إلا صفاتها الأساسية أو بعض هذه الصفات، والشاعر المعاصر حين يقوم ببعثرة الجزيئات وتشتيتها، من أجل إعادة ترتيبها وفق تجربته؛ وبما ينهض بتفاعلاتها، فإنه يحتاج إلى بنيان الصورة الشعرية، ؛ ولعل هذه المقاربة أن تكشف عن حضور تشكيل الصورة الشعرية في الخطاب الشعري العربي المعاصر، وكيف أن الحداثة لم تستطع تقويض بنيان البلاغة العتيق، فكان له أثره في بنية النص الشعري العربي المعاصر مما أكسبه شعرية متميزة تواكب سيرورة الإبداع الغربي بكل تجلياته.

Abstract :

The experience of Arabic poetry based on contemporary different molecules, and pieces of perceptions and objects, including apparent, where collector captures contemporary poet detail from daily life, and blow it to destroy cohesion silenter, and remains only the basic qualities or some of these qualities, and the contemporary poet while doing the scattering particles and dispersed to rearrange them according to his experience and what promotes interactions, it needs a poetic image structure, perhaps this approach should reveal the presence of poetic image in Arab poetic discourse Contemporary, and how modernity couldn't undermining antique eloquence, had an impact on contemporary Arabic poetic text structure which earned him a distinct lattice matched Western creativity .process in all its manifestation

مقدمة:

إن دراسة النص الأدبي على اختلاف مفهوماته احتلت مكانة بارزة من مساحة النقد الأدبي الحديث، وأخذت اتجاهات متعددة ومختلفة تمثلت في البنيوية والسيميولوجيا والتفكيكية أو التشريحية ونظرية القراءة والتلقي، وقد أخذت على عاتقها محاولة حل رموز المعنى الناشئ في النص الأدبي بوصفه مكونا لغويا ينمو فيه المعنى من خلال شبكة العلاقات السياقية بين مفرداته أو دلالاته، أو بوصفه معبرا للمعنى الذي يتشكل لدى المتلقي عند قراءته، سواء «أكانت هذه القراءة من النص باتجاه المتلقي أم من المتلقي باتجاه النص، أم بوصفه خطابا أدبيا يسير باتجاهين بين المبدع والمتلقي اللذين يخلقان المعنى معا.»[1]

ويبدو أن البلاغة قد وجدت نفسها أصيلة ضمن هذه التوجهات، فمؤسس علم النص " فان ديجك VanDijk" يرى أنها « هي السابقة التاريخية لعلم النص »[2]، لأنها تقوم في الأساس بوصف النصوص وتحديد وظائفها المتعددة، وهي تتشكل في أبنية أسلوبية خاصة تكون مظاهرا أو أشكالا لها تقنية أدائية خاصة بكل شكل منها، وتؤدي رسالة إبلاغية في النص، مما يشير إلى أن البلاغة ومادتها في الأصل تقدم خطابا إبلاغيا خاصا للمتلقي ابتداء من المبدع ومرورا بالنص وانتهاء بالمتلقي.[3]

ومن هنا فإن دراسة الخطاب البلاغي له أهميته الخاصة، وخصوصا في إطار البنية النصية للقصيدة العربية المعاصرة، ويبدو لنا أن هذا الخطاب الشعري المعاصر يتشكل عبر الأشكال البلاغية التي تؤسس نظام البنية البلاغية التي تحتوي المادة اللغوية، وتشكل الخطاب الشعري ضمن هذا الشكل البلاغي لابد أن يتمثل في تقنية خاصة تؤدي الدور الإبلاغي، وهي مفروضة من آليته ودوره .

أولا – التعبير بالصورة الشعرية وأشكاله.

الصورة ليست عنصرا من عناصر التعبير الشعري، لأن اعتبارها كذلك يعني تهميشها وقبول إمكان وجودها أو عدمه في الشعر، والصورة أساس إدراكنا الإنساني في حد ذاته، وليست أساس الشعر فقط، لأن «التعبير الصوري ليس فقط مرحلة أولى من مراحل الفكر الإنساني، بل هو في رأي بعض علماء الجمال أساس الإدراك الإنساني الذي يقوم على التخيل.»[4]

والإدراك الاستعاري أساس الإبداع الفني في كل مظاهره وأنماطه وأنواعه، والشاعر إذ يمتلك الخيال والوجدان يمتلك القدرة التصويرية،لأنه يقتنص المرئيات والمشاهد عن طريق الخيال، كما يؤلف بينها علاقات يراها وحده وفق رؤيته للحياة، ويوحد بين هذه الأجزاء توحيدا عاطفيا دالا على تجربته الكلية، خاصة وأن «الشعر في أساسه ينبعث من العمق الغامض في الأساس، ينبعث فجا فطريا في حاجة إلى التنظيم والتنسيق الذي يتم من خلال العلاقات بين عناصر الصورة.»[5]

هذا التنسيق الذي يربط بين أجزاء التجربة الشعرية يحدوه ويوازيه انسجام آخر يشيع في نفس الشاعر وروحه، إذ تنتظم التجربة فنيا في ذات الوقت الذي تنسجم فيه فكريا ونفسيا لدى الشاعر، وتصبح القدرة الفنية مواكبة للقدرة الرؤيوية، والشاعر هو الذي « يذيب ويلاشي ويحطم لكي يخلق من جديد، وحينما لا تتسنى له هذه العملية فإنه على الأقل يسعى إلى إيجاد الوحدة، وإلى تحويل الواقع إلى مثالي، بينما الموضوعات التي يعمل بها هي موضوعات في جوهرها ثابتة لا حياة فيها.»[6]

ولقد اكتسبت الصورة الشعرية هذه الأهمية، وبدا الوعي بها واضحا في الشعر العربي المعاصر الذي أدرك أبعادها النفسية والفكرية، وعلاقتها الوطيدة بالتجربة الشعرية ومدى مسؤوليتها عن وضوح الرؤية واكتمال التجربة، حيث بدت هذه المفاهيم واضحة في الوعي الشعري العربي المعاصر مع تعقد الحياة وتطور مفهوم الإبداع الشعري، وتوسل الشعر وامتياحه من مسارب معرفية كثيرة، فلسفية وعلمية وإبداعية أخرى .

ومن ثم وضح مفهوم الصورة الشعرية ووظيفتها وعلاقتها بعناصر التجربة الشعرية عامة بما لم نعهده في الشعر العربي القديم؛ الذي كادت الصورة فيه أن تكون تسجيلا للأشياء لا انفعالا بها، أما في الشعر العربي المعاصر فقد أصبحت الصورة الشعرية، وكافة عناصر التجربة الأخرى، عضوا فعالا في التجربة الشعرية، أو لنقل إنها هي التجربة الشعرية.[7]

بل إنها واحدة من الأدوات الأساسية التي يستخدمها الشاعر العربي المعاصر في بناء قصيدته، وتجسيد الأبعاد المختلفة لرؤيته الشعرية، فبواسطة الصورة « يشكل الشاعر أحاسيسه وأفكاره وخواطره في شكل فني محسوس، وبواسطتها يصور رؤيته الخاصة للوجود وللعلاقات الخفية بين عناصره، وإذا كان الشاعر المعاصر يستخدم إلى جانب

الصورة الشعرية أدوات وتكنيكات شعرية أخرى، فإن هناك من الاتجاهات الشعرية الحديثة ما يعتمد اعتمادا أساسيا على الصورة الشعرية، كالسريالية التي تشكل الصورة فيها المادة الأولى للغة الشعرية.»[8]

ولعلنا في القصيدة المعاصرة لا نستطيع أن نصف الصورة ونبين علاقاتها دون أن نسترشد في ذلك بالرؤية الكلية للشاعر، كما لا نستطيع أن نبحث عن هذه الرؤية وعن طبيعة التجربة دون أن نتغلغل في « أسرار الصورة وأشكالها وأنواعها التي تعددت بتعدد المسارب المتنوعة التي أفادت منها الصورة الشعرية، حيث نهلت من الفنون المعاصرة المتنوعة كالفن السينمائي والتشكيلي والمسرحي .»[9]

ولقد أبدع الشعراء المعاصرون أو كثير منهم على اختلاف مدارسهم ومواقفهم من التراث والثقافة الوافدة، في استثمار الطاقات اللونية والحركية والصوتية في الصورة الشعرية الحديثة، ودفعها إلى تجسيد التجربة الشعرية بشكل تكون فيه قريبة من معادلها الشعري والفكري في وعي الشاعر.[10] وأهم الأشكال الصورية التي مارسها الشاعر العربي المعاصر ما يأتي :

أ- الصورة البلاغية:

فلقد ميز مفهوم التفاعل النظرة الحديثة للصورة البلاغية، فلم تعد وقف هذه النظرة مجرد « إزاحة شيء وإحلال شيء آخر مكانه، بل أصبحت الصورة الشعرية مجموعة علاقات لغوية يخلقها الشاعر لكي تعبر عن رؤياه الخاصة، وذلك لعجز اللغة العادية المبنية على التجريد والتعميم، ليكون سلسلة من الصور المتعاقبة المتداخلة، ويحقق أهم خصائص التعبير الشعري، الذي هو تعبير بالصورة في أساسه، والقصيدة صورة ناطقة.»[11] ، كما هو الحال في قول بدر شاكر السياب[12] :

عندما أنزلوني سمعت الرياح
في نواح طويل تسف النخيل
والخطى، وهي تنأى: إذن فالجراح
والصليب الذي سمروني عليه طوال الأصيل
لم تمتني، وأنصت.كأن العويل
يعبر السهل بيني وبين المدينة

تنسجم عناصر الصورة البلاغية في مقطوعة السياب مع مفردات قاموسه الشعري وتتفاعل معها، حيث تتردد في جنبات الصورة مفردات القوة والحياة، والمتمثلة في الفعلين " سمعت "و" أنصت " اللذان يشيران إلى قوة الحياة التي يتمتع بها المسيح المصلوب، وقدرته على التمييز بين نواح الرياح المتكسر على سعف النخيل، وبين وقع الخطى النائية، وبينهما وبين العويل الذي يعبر السهل.

ولعل هذه النظرة التفاعلية قد تتسم بالتجريد عند بعض النقاد، وتغفل الجانب الحسي من الصورة، فتقترب بها من مفهومها الفلسفي، وتبعدها عن مجالها الحيوي، وهو النتاجات الأدبية الإبداعية، كما قد تقتصر الصورة الشعرية على الصورة المجازية وحدها، ولكننا قد نصل إلى الصورة من غير طريق المجاز،[13] فإذا قرأنا هذا المقطع لسعد زغلول فإننا نستحضر الصورة البلاغية من دون حضور للمجاز، حين يقول :

هالوا على الأمل التراب وأقبلوا
يتبلعون بعبرة وقتام
متظلعين على الطريق كأنما .
كانوا بمجلس نشوة ومدام[14]

يتعجب المتلقي من جمال المشهد الذي حققه الشاعر لعودة المشيعين من المقبرة بعد الدفن، وهم في مشيتهم متثاقلين، يملأ الحزن قلوبهم، وهي صورة وصفية دقيقة لذلك الألم الذي يترنح صاحبه، ويتظلع على الطريق، مما يؤكد أنه لا يمكن إغفال الجانب الحسي من الصورة، كما لا يمكنها التخلص منه مهما أو غلت في الذهنية والتدريج.

ب- الصورة الحسية:

إن الوظيفة الأساسية للصورة هي تصوير العالم الداخلي للشاعر بكل ما يموج به من مشاعر وخواطر وهواجس وأفكار، وإذا كان « الشاعر يستغل في الإيحاء بأبعاد هذا العالم الداخلي الشعوري معطيات العالم الخارجي المحسوس، فإنه لا ينبغي أن يقف عند هذه المعطيات الحسية مكتفيا بتسجيل التشابهات المحسوسة بينها، وإنما لابد أن يحول هذه المعطيات إلى أدوات للإيحاء بواقعه النفسي الخاص.»[15]

والصورة لا تكتسب فاعليتها من مجرد كونها صورة، وإنما بميزتها « كحادثة ذهنية ترتبط نوعيا بالإحساس»[16]، وتمثل الألوان والأشكال وسيلة للشاعر في إحداث التوترات المطلوبة التي تصاحب التجربة الشعورية، بوصفها مثيرات حسية، يتفاوت تأثيرها من شخص لآخر، وقد ترعرع الشعر في أحضان الأشكال والألوان،[17]ومن هذا القبيل قول نزار قباني في تشبيه عيون الإسبانيات الواسعة السوداء باللؤلؤ الأسود في مقطع " اللؤلؤ الأسود " من قصيدة " أوراق إسبانية ":

شوارع غرناطة في الظهيرة
حقول من اللؤلؤ الأسود
فمن مقعدي
أرى وطني في العيون الكبيرة.[18]

يقف المتلقي في هذا المقطع عند التشابه الحسي الذي يسجله الشاعر في اللون بين أعين الإسبانيات الواسعة السوداء، والتي تمتلئ بها الشوارع وبين حقول اللؤلؤ الأسود، والحقيقة أن لا صلة بين طرفي التشبيه سوى اللون وهو صلة حسية مكنت الشاعر من رؤية وطنه.

ومن هنا تتأكد أهمية المخيلة في إبداع الصورة الشعرية، حين « يعمد المبدع إلى تفتيت الأشياء وبعثرتها، ومن ثم هضمها وتمثلها، ثم يأتي دور المخيلة لإعادة بنائها وتنظيمها، لأن وظيفة المخيلة لا تعني استذكارا لصور المحسوسات واستعادة تخيلها، ولكنها تتجاوز ذلك إلى وظيفة ابتكارية متميزة. »[19]، لذلك حين نقرأ لأحمد عبد المعطي حجازي تعبيره في تصوير إحساسه بهجير المدينة وقسوتها، نجده يتجاوز التشابه الحسي- إلى البوح بمكنون نفسه الدفين، فيقول:

شوارع المدينة الكبيره
قيعان نار
تجتر في الظهيره
ما شربته في الضحى من اللهيب
يا ويله من لم يصادف غير شمسها
غير البناء والسياج، والبناء والسياج

غير المربعات ، والمثلثات ، والزجاج .[20]

إن هذا التشابه الحسي بين عنصري الصورة، شوارع المدينة من ناحية، والقيعان من ناحية أخرى من حيث أنهما مكان منخفض بين المرتفعات، لا يلتفت إليه الشاعر، وإنما يحول هذه الصلة إلى تشابه عميق في الواقع النفسي للطرفين، ليعكس من خلاله إحساسه نحو هذه المدينة، وبهذا نجح في الإيحاء بهذا البعد الأساسي من أبعاد تجربته، غير أن الصور الموحية لا تتأتى بمجرد حشد المدركات الحسية ورصفها، وإنما « تتطلب نوعا من العلاقة الجدلية بين الذات المبدعة ومدركاتها الحسية، فتحذف منها أشياء، وتضيف إليها أشياء أخرى، ويعاد تركيب تلك المدركات في صورة مغايرة لكل أشكالها المألوفة، فلا تعود تطابق أي شيء خارج التجربة.»[21]

جـ- الصورة الرمزية:

إن الصورة الشعرية « رمز مصدره اللاشعور، والرمز أكثر امتلاء وأبلغ تأثيرا من الحقيقة الواقعة، والرمز أكثر شعبية من الحقيقة الواقعة، فهو ماثل في الخرافات والأساطير والحكايات والنكات وكل المأثور الشعبي.»[22] ، والشاعر لا يخلق صوره من عدم، وإنما يختار من الإمكانات المتاحة في اللغة، ويستعين بمدركاته الحسية المختزلة، ويقيم تفاعلا من نوع خاص، ليشكل نظاما لغويا قادرا على إبراز الدلالات التي تحتويها التجربة الشعورية والفنية.

خاصة وأن « اللغة في أصلها رموز أصطلح عليها لتثير في النفس معاني وعواطف»[23]، والمبدع إنما يلجأ إلى الصورة الرمزية بتوجيه من تجربته الشعورية المضطربة، التي لا يمكن التعبير عنها إلا بالصورة الرمزية دون غيرها، ولنتأمل قول أدونيس مصورا لنا كيفية تكوين النمط الدكتاتوري للحكام عن طريق الصورة الرمزية والتي تقدم كيفية مداهمته للواقع العربي :

وصعد المنبر في يديه
قوس،وفوق وجهه لثام
وقال،بالسهام والقناع، لا بالصوت ولا كلام:
أنا ابن جلا وطلاع الثنايا
...أنا هو السؤال والنبراس

أنا هو الفراس

ويل لمن يكون من فرائسي .[24]

إن الصورة الرمزية في هذا المقطع دالة على القمع واتخاذ القوة بديلا عن الكلمة، واتخاذ السلطة والقتل رادعا يحل محل الحوار والتفاهم، ومن ثم يهيمن نمط هذا الحاكم الظالم القامع المتسلط على الزمان والمكان وحتى الإنسان، وبهذا « يضفي الإيحاء الرمزي دلالته الخاصة على السياق الذي ترد فيه الصورة الرمزية، حيت تظلل الصورة التجربة الشعرية بإيحائها الجم، ليستمد من السياق إشعاعه، ويمتد بعيدا لا يقف عند فكرة خاصة وربما عبرها إلى ما يعارضها.»[25] ولعل هذا ما يكسب الصورة الشعرية عمقا وثراء، ويضفي عليها الطبيعة الرمزية، وهي خصيصة مهمة من خصائص اللغة الشعرية.

ثانيا – تشكيل الصورة الشعرية وأنماطه.

إن الشاعر العربي المعاصر لم يعد « يهتم بتحرير أخيلته من تسلط التراث البياني عليها، وربطها بتجربته الجديدة فحسب، بل تعدى ذلك إلى الدأب على توسيع أفق الصورة نفسها، لتتسع لأكبر قدر من الاحتمالات المتصلة بأعماق التجربة»[26]، خاصة وأن الشعر أصبح يمتاح من فنون متنوعة وثقافات مختلطة، وخبرات عدة ومعارف واسعة، كما أن الصورة الشعرية أفادت من كل هذه المشارب المتنوعة، فتعددت أشكالها وتنوعت متمثلة في:

أ- الصورة ذات المشاهد المتعددة :

يتكون هذا النوع من وحدات صورية أو مشاهد منفصلة ظاهرية يربط بينها الرابط الموضوعي والعضوي أو وحدة التجربة الشعرية، وهذا النوع انبثق في الشعر العربي المعاصر نتيجة إفادة هذا الشعر من فنون مختلفة كالفن السينمائي والتشكيلي، حيث إن إطلاع الشاعر على تقنيات السينما أفاده ببعض مهاراتها كالتنويع في أحجام اللقطات، والقدرة على اختزالها وترتيبها عضويا بما يعرف بفن المونتاج.[27]

وقد أجاد كثير من الشعراء المعاصرين في توظيف فن المونتاج السينمائي وتنويع اللقطات، وتعد قصيدة " المغني والقمر " لعبد الوهاب البياتي من أكثر القصائد تميزا بهذا النوع من الصورة الشعرية، والتي يقول فيها :

رأيته يلعب بالقلوب والياقوت

رأيته يموت

قميصه ملطخ بالتوت

وخنجر في قلبه، وخيط عنكبوت

يلتف حول نايه المحطم الصموت

وقمر أخضر في عيونه

يغيب خلف شرفات الليل والبيوت

وهو على قارعة الطريق في سكينة يموت.[28]

يقف المتلقي لهذه المقطوعة عند نوع جديد للصورة الشعرية، يقوم على لقطات مختزلة متخيرة، فصورة اللعب بالياقوت في دورة القصيدة الأولى تحتمل أن يكون هذا المغني غنيا مبذرا، وفي هذه الحالة يصبح معنى اللعب بالياقوت هو الخداع والنفاق، بيد أن موت المغني في البيت الثاني وتفصيل القول بالطريقة التي تم بها الموت في اللقطة الأخيرة من دورات القصيدة، يضع المتلقي أمام احتمالين مختلفين، فأما الأول فهي صورة تحتمل أن يكون لون التوت هو لون الدم نفسه.

وأما الاحتمال الآخر فهي صورة تحتمل أن يكون المغني قد حمل كأس شراب التوت قبل موته، مما يرمز إلى بساطة هذا المغني، لأن شراب التوت شراب شعبي، وهي الدلالة التي يؤكدها البيت الرابع حين يقول " وخنجر في قلبه " بمعنى قد يكون خنجرا غدر به هذا المغني على حين غفلة من نفسه .

ولكن هذه الصور المجزأة جميعها تأخذ مجرى آخر عندما تصادفنا صورة أخرى في الأبيات المتبقية، ففي قوله "خيط العنكبوت الذي يلتف حول ناي المغني المحطم الصموت " هناك دلالتان، الناي يرمز إلى الفن مما يشي بأن المغني ذهب ضحية مؤامرة ضد الفن، ولكن أي نوع من الفن الهادف أم غير ذلك.

ثم إن الخضرة رمز للسلام في قوله " وقمر أخضر في عيونه" فهل كان المغني شهيد دعوة مخلصة للسلام ؟ ولكن لماذا يغيب القمر فوق شرفات البيوت أيضا ؟ فالليل كما نعلم رمز لقوى الظلم الغاشمة، والبيوت لا تحمل أية صفة من صفات الليل، إذن فالمغني شهيد، وهو يفعل ذلك إمعانا في السخرية من ساكني البيوت الذين تمتعوا بفنه، ولم يخفوا لنجدته في ساعة الشدة.[29]

ويتحقق هذا التشكيل من الصورة الشعرية عند شاعر عربي معاصر آخر، اعتمد تقنية المونتاج كثيرا في أشعاره وهو أمل دنقل، ولنقرأ مقطعا من قصيدته " الموت في الفراش " التي يقول فيها :

أيها السادة، لم يبق اختيار
سقط المهر من الإعياء
وانحلت سيور العربة
ضاقت الدائرة السوداء حول الرقبة
صدرنا يلمسه السيف
وفي الظهر:الجدار.[30]

يؤدي الشاعر في المقطوعة معنى الهزيمة والعار من خلال الكناية في قوله " سقط المهر من الإعياء، انحلت سيور العربة، ضاقت الدائرة السوداء حول الرقبة، صدرنا يلمسه السيف وفي الظهر : الجدار"؛ وكلها كنايات عن العجز والسقوط، وهذا المعنى يقدمه لنا الشاعر في اللقطة الموالية، حيث يقول :

نافورة حمراء
طفل يبيع الفل بين العربات
مقتولة تنتظر السيارة البيضاء
كلب يحك أنفه على جمود النور
مقهى ومذياع، ونرد صاخب،وطاولات
ألوية ملوية الأعناق فوق الساريات
أندية ليلية
كتابة ضوئية
الصحف الدامية العنوان ...بيض الصفحات .[31]

لقد مكن فن المونتاج الشاعر من انتخاب صورة من تفاصيل الحياة اليومية والمرئيات التي تبدو مألوفة ولا رابط بينها، في حين بدت القصيدة باندماجها وتتابعها في مشهد واحد كبير مترابطة موضوعيا، مندفعة لتصوير حال العجز والانتهاك والسقوط

الحتمي إلى الحضيض، ولعل ما يستقطب عين الشاعر اللاقطة هي المرئيات ذات الدلالة الوثيقة بالتجربة الشعرية داخل السياق.[32]

ب- الصورة المتنامية المتدفقة:

يقوم الخيال بالدور الأساسي في تشكيل الصورة الشعرية وصياغتها، ويتحقق في هذا النوع من الصور الشعرية « شرط التوالي العضوي والنمو العضوي للتجربة، وتنسق الصورة عبر مشاهدها المتوالية النامية مع تصاعد خطوات التجربة وتراكبها الكمي والكيفي، فالصورة النامية هي الصورة المتدفقة العناصر والتفاصيل، والإيقاع الحركي في هيئة نامية تبدأ مع بداية التجربة، وتكتمل باكتمالها، بل هي صورة متتابعة الجريان.»[33]

والشاعر وإن كان يبدأ من الواقع المادي المحسوس ليستمد منه معظم عناصر صوره الشعرية ومكوناتها، فإنه لا ينقل هذا الواقع نقلا حرفيا، وإنما يبدأ منه ليتخطاه ويتجاوزه، ويحوله إلى واقع شعري لا تمثل فيه العناصر المادية المحسوسة سوى المادة الغفل التي يشكلها الشاعر تشكيلا جديدا وفق مقتضيات رؤيته الخاصة.

ومن ثم فإنه لا يجوز محاكمة هذا الواقع الشعري بقوانين الواقع المادي المحسوس ومنطقه، لأن هذا الواقع الشعري له قوانينه الخاصة ومنطقه الخاص، كما لا يجوز إخضاع هذا الواقع الشعري المتمثل في الصورة الشعرية للتحليل المنطقي العقلي، لأن هذه الصورة ليست مبنية على إقامة علاقات منطقية مفهومة بين الأشياء يمكن إدراكها بالعقل، بل إنها غالبا ما تقوم على تحطيم العلاقات المادية والمنطقية بين عناصرها ومكوناتها لتبدع علاقات جديدة.[34]

ولعل قصيدة "معزوفة لدرويش متجول" لمحمد الفيتوري من أقوى القصائد دلالة على الصورة النامية في الشعر العربي المعاصر، حيث يقول :

شحبت روحي، صارت شفقا
شعت غيما وسنا
كالدرويش المتعلق في قدمي مولاه أنا
أتمرغ في شجني أتوهج في بدني
غيري أعمى، مهما أصغى، لن يبصرني
فأنا جسد حجر شيء عبر الشارع

جزر غرقى في قاع البحر، حريق في الزمن الضائع
قنديل زيتي مبهوت
في أقصى بيت في بيروت
أتألق حينا، ثم أرتق، ثم أموت .[35]

أول ما يسجله المتلقي للمقطوعة هو أن الشاعر يبتدئ من الذات وينتهي إليها عبر هذه الصورة الشعرية المتوالية، كما أن الصراع القائم في نفس هذا الدرويش لا يجدي معه التعاطف والشفقة، لهذا يعتمد الشاعر ضمير المتكلم المتصل نقطة ارتكاز في قوله (روحي، شجني، بدني) أو المنفصل (كالدرويش... أنا، فأن جسد) أو المستتر (أتمرغ، أتوهج، أتألق، أموت) بما يجعل الصورة الشعرية مدارية، أي تتشكل في مدار واحد هو ذات الشاعر وكيانه، بما يوحي بالحصار والوحشة والاغتراب.

فضلا عن هذا فهو في حالة معاناة، في حالة حوار مع النفس، في حالة المكاشفة والكشف، غير أن هذا الحوار ليس حوارا معلقا، أو أصم يدور في حلقة مفرغة من النفس وإليها، بل هو حوار موغل في الحياة بكل ما تشمله من تناقضات وإلا فما معنى أن يصبح الإنسان حجرا أو شيئا عبر الشارع، دون أن يملك أحدا القدرة على إدراكه بالإنقاذ أو العطف أو الشفقة.[36] ويتولد من هذا التوالي العضوي للصورة الشعرية أكثر من دلالة هي دلالة أزمة الروح من جهة، ودلالة معاناة وأزمة الشاعر.

إن هذا النموذج المعروض ما هو إلا صورة للخطاب الشعري العربي المعاصر الذي يعطي انطباعا بابتعاد هذا النوع من الصور عن التشتت والغموض والتفكك؛ كما تعطي انطباعا بسيطرة الشاعر المعاصر على رؤيته الشعرية، وسيطرة الرؤية الشعرية على الصورة الشعرية التي ترتبط ارتباطا مباشرا بأزمة الواقع العربي، فالمشهد العربي المنهزم «ينعكس على هذه الصور التي تبدو هزائمية في الغالب... تهيمن عليها صورة العجز والسقوط والفجائع والدماء والفراغ في كثير من الأحيان.»[37]

ج- الصورة التشكيلية:

تأتي هذه الصورة في هيئة لوحة تشكيلية منتقاة العناصر، وإذا كانت الصورة السينمائية (المونتاج) نابضة بالحركة والصوت، فإن الصورة التشكيلية تعتمد على المرئيات والألوان وهي تمكن الشاعر من اختزال لقطاته وتكثيفها بما يخدم التجربة ويعبر عنه،[38]

ونلمس هذا النوع من الصورة الشعرية في قصيدة " أجلس كي أنتظرك" لمحمد إبراهيم أبوسنة" حين يقول:

أدخل وحدي نصف القمر المظلم
تبلغني في منفاي رسالة
يبعثها الصيف القادم
متساقط منها ثلج أسود[39]

تتضافر في الصورة الشعرية مجموعة من المرئيات والألوان، يعتبر الثلج هو القاسم المشترك بينها، حيث نجد الحرارة (الصيف) تمتزج بالبرودة (الثلج) من جهة، كما نجد البياض (الثلج) يختلط بالسواد من جهة ثانية وهذا المزج يوحي بالحالة النفسية للشاعر، والتي يمتزج فيها الضياء بالظلمة أو يتحول فيها الضياء إلى ظلمة كما يختلط الإحساس بالقتامة.[40]

وفوق ذلك يقوم الشاعر بمزج الأشياء المتناقضة، فهو يمزج بين الضياء (القمر) والظلام في البيت الأول واصفا القمر بأنه مظلم، ويمزج السواد بالبياض ممثلا في الثلج في البيت الأخير، وتبلغ شدة هذا المزج درجتها عندما يقدم هذا الثلج الأسود للمتلقي على أنه يتساقط من رسالة يبعثها الصيف القادم بما يحمله من دفء وانتعاش وحرارة.

ولقد أكدت العلاقات البلاغية الحالة النفسية للشاعر الذي يحس بالوحشة ويدخل إلى عوالم شديدة الغرابة يحس فيها بالوحدة، وذلك من خلال الاستعارات(ويبعثها الصيف القادم، يتساقط منها ثلج أسود)، وهذا الإطار البلاغي ليس إطارا ماديا للوحة الشعرية فقط، بل هو رمز للحالة النفسية والفكرية التي خضع لها الشاعر وهو ينتظر حبيبته، وأخضع لها تجربته التي غلبت عليها الصفات والأفعال (أدخل، تبلغني، يبعثها، يتساقط) دلالة على نزوع الشاعر إلى التأمل والحركة، ولكنها حركة في اتجاه السكون.

خاتمة: هكذا اهتدى الشاعر العربي المعاصر في إطار تجديده للقصيدة العربية، والبحث عن مجموعة من الوسائل التقنية لتشكيلها على نحو يكسبها قيمة إيحائية وتعبيرية أغنى، إلى أن هناك علاقة متبادلة بين الرؤية الشعرية (النص الشعري) والتشكيل البلاغي المنجز ودالاته في هذا النص، ولا يمكن الفكاك منها مهما حاول ذلك، بحيث يولد النص الشعري

علاقة بين الشكل البلاغي بمختلف أنواعه، والرؤيا تقود إلى حتمية وجود الشكل البلاغي في الرؤيا الشعرية.

كما رأينا من خلال النماذج القليلة الفائتة في هذه الدراسة، كيف أن الشاعر العربي المعاصر لم يكتف باستغلال هذا التشكيل البلاغي التقليدي في تصوير تجربته، وإنما استثمره بوصفة مادة تصويرية رمزية موظفا ما فيه من طاقات اللون والحركة، وما يسمح به كل نمط على حدة من إمكانات فنية تعبيرية تعكس واقع تجربته الشعرية والشعورية.

ولا ريب في أن الشاعر المعاصر حين فعل ذلك، وحين وسع مدلول صوره البيانية إلى صور رمزية وحسية وتشكيلية ومتنامية ومتعددة، أو حدده بربطه بمدلولات سائر الصور في القصيدة الواحدة، أو حين فتح مدلول الصورة الواحدة على آفاق تجربته المختلفة، فإنه أراد لنصه الشعري بكل مكوناته اللغوية من دوال وتراكيب، وما يشكل هذه المكونات من أساليب بلاغية منتظما تحت هيمنة هذه الرؤيا الشعرية وسلطتها.

الهوامش والإحالات.

1- فايز القرعان: سلطة النص على دالات الشكل البلاغي. عالم الكتب الحديث: إربد – الأردن. ط1. 2010م. ص 44.

2 - صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص. سلسلة عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون: الكويت.1992م.ع164. ص 252-253.

3 - فايز القرعان: سلطة النص على دالات الشكل البلاغي.ص 84.

4- كاميليا عبد الفتاح : القصيدة العربية المعاصرة " دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية". دار المطبوعات الجامعية: الإسكندرية. 2007م. ص 479.

5- كاميليا عبد الفتاح: الأصولية والحداثة في شعر حسن محمد حسن الزهراني " دراسة تحليلية نقدية ". دار المطبوعات الجامعية: الإسكندرية.2009م.ص 167.

6 - محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي. دار النهضة : مصر. 1979م .ص 34.

7 -كاميليا عبد الفتاح : القصيدة العربية المعاصرة .ص481-482.

[8] - علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة .مكتبة ابن سينا : القاهرة . ط4. 2002م .ص 65.

[9] -كاميليا عبد الفتاح : القصيدة العربية المعاصرة .ص483.

[10] -كاميليا عبد الفتاح : الأصولية والحداثة.ص168.

[11] - محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث " السياب ونازك والبياتي". دار الكتب الجديدة المتحدة:بيروت .ط1. 2003م. ص 27.

[12] - بدر شاكر السياب: ديوان أنشودة المطر .دار مجلة شعر: بيروت. 1960م. ص145.

[13] - محمد علي كندي : الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث.ص 28.

[14] - سيد قطب: مهمة الشاعر في الحياة .دار الشروق: بيروت . ص74 .

[15] - علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة.ص90.

[16]- ويليك، ووارين: نظرية الأدب.تر: محي الدين صبحي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت.1997م.ص194.

[17] - عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. ط3. دار العودة ودار الثقافة : بيروت. 1980. ص130.

[18]- نزار قباني: ديوان الرسم بالكلمات. منشورات نزار قباني: بيروت.ط2. 1967م.ص170.

[19] - محمد علي كندي : الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث.ص29.

[20] - أحمد عبد المعطي حجازي: ديوان مدينة بلا قلب .دار الكتاب العربي: القاهرة. ط2 .1968م.ص119

[21] - محمد علي كندي : الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث.ص29.

[22] - عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر .ص138.

[23] - محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر. دار المعارف: القاهرة. ط3.1984م.ص134.

[24] - أدونيس : المسرح والمرايا .دار الآداب .ط1 . 1958م.ص83.

[25] - مصطفى ناصف: الصورة الأدبية.دار الأندلس.ط2. 1981م.ص158.

[26] - أحمد المعداوي المجاطي : ظاهرة الشعر الحديث . شركة النشر والتوزيع : المدارس – الدار البيضاء .ط1 .2002م.ص171.

[27] -كاميليا عبد الفتاح : القصيدة العربية المعاصرة .ص484.

[28] - عبد الوهاب البياتي : الديوان. دار الآداب. ط2 .1969م. ص138.

[29] - أحمد المعداوي المجاطي: ظاهرة الشعر الحديث.ص173-174.

[30] - أمل دنقل: الأعمال الكاملة . دار العودة : بيروت .1975م.ص248.

[31] - المصدر نفسه.ص250.

[32] -كاميليا عبد الفتاح: القصيدة العربية المعاصرة.ص487.

[33] -كاميليا عبد الفتاح: الأصولية والحداثة.ص176.

[34] - علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة.ص75.

[35] - محمد مفتاح الفيتوري : الديوان .دار العودة : بيروت .1970م.ص 9-10.

[36] - أحمد المعداوي المجاطي: ظاهرة الشعر الحديث ص169.

[37] -كاميليا عبد الفتاح: القصيدة العربية المعاصرة. ص 519-520.

[38] – المرجع نفسه. ص 489.

[39] - محمد إبراهيم أبو سنة: ديوان أجراس المساء. الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة. 1975م. ص 41.

[40] - علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة . ص82.